

族性中的音乐叙事

——以瑶族的“叙歌”为例

彭兆荣

内容摘要: 在民族音乐和民歌的原生形态中,叙事是一个最为重要的文化属性和表述功能;而民族音乐的叙事与其族性息息相关。因此,对于民族音乐学研究而言,将研究的视角置于音乐叙事显然不可或缺;无论对音乐本体的研究抑或对音乐的文化研究都是如此。本文以瑶族的叙歌为例粗略讨论族性之于民族音乐叙事的关系。

关键词: 族性; 音乐叙事; 瑶族叙歌

中图分类号: J607

文献标识码: A

文章编号: 1000-4270(2001)02-0006-05

1- 1 说话与唱歌之间有着不言而喻的差异,最突出者在于:说话是依据不同的词汇、语言法则和声调来传达意思;唱歌则必须根据一定的旋律、曲调等将一些符码和意义串联起来。二者最外在的差异就是旋律、音调、声调之间的关系。但是,不论二者有多么大的外在形式上的区分,有一点却是共同的:叙事——即都必须“就什么说点什么”(saying something of something)。(格尔兹,1999: 507)其实,就语言和音乐的“缘生纽带”(primordial ties)的发生学原理来看,二者的一个最为重要的功能便是“叙事”(narrative)。记录(包括音乐的记谱形式)都是后续的。仿佛“历史”(history)的概念,其原初性应注应为“他(说)的故事”——his-story。这就是说,任何历史“记录都不能成为单一的历史部分,即真正发生的遗留物。”(Tierney, 1990: 4)这样,叙事成了语言与音乐不可缺少的功能要件。在我们的先祖那里,“讲叙”时的声调、语音、节奏等尚未达到现代人那样将“说话”与“唱歌”相分离的技术水平。或者,“讲述”与“歌唱”原本就是被先验驳离的结果。

1- 2 对现代人而言,什么为语言,什么是歌咏无疑已经被概念范畴规定得泾渭分

明。人们在什么时候选择言语,在什么时候选择歌唱似乎已经约定俗成。即使是叙述的类型也完全门阀分庭:音乐有音乐的叙事,语言有语言的叙事;间或以语言诠释音乐,音乐疏解语言者亦各据其学科“边界”(boundaries),不可任意跨越雷池。换言之,人类文明在其不断发展过程中,将不同的表述方式和类型借用“学科”的规范和“域界更新”(frontier innovation)(Hill & Turpin, 1995: 146- 147)共同巢筑起学科的樊篱;甚至连操作性工具(比如解释性概念)也都充满着不可逾越障碍。这可以理解,因为知识必须依借分类才符合人类的逻辑思维。事实上,今天的那些林林总总的所谓“学科”都是知识分类的产物。分类越是精致,分析越是深入,音乐的缘生品质就越加淡化,艺术的乡土性亦愈是消弭。问题的关键在于:民族音乐自身有一个发生、发展的自为、自在的过程;借助人类理性的概念去观照民族音乐的原生形态,借用现代技术手段去分解传统民间音乐的表述整体,就好像将一部机器拆解后对其中某些“零件”格外夸饰,而对其他“零件”弃之不顾。更有甚者,对“机器的完备效益”漠然置之。

1- 3 分类的优点在于将不同类型的知识依照一个共同的原则进行划分。但它可能

收稿日期: 2000-08-30

作者简介: 彭兆荣(1956-),男,厦门大学人类学研究所教授(厦门 361005)。



因此破坏了跨越历时性文化表述在时态上的关联。就“诗歌”的原生形态而论,语言、韵律、节奏、声调、曲式、歌谣、祭祀、娱乐等并没有被严格区分。“诗”与“歌”在叙事上也没有明确的分类。“诗在早年不过民间歌谣,等诸今时之《山歌》《五更》。或者古时王者以为民意之所表现,因巡狩之便,向四方侯国征集:其善者,歌于朝庙,舞于乡国,于娱乐之外稍寓劝惩之意。”(顾颉刚,1997:18)如果说,随着文化表述的细致化,所有的表述形态和门类都将时态“进化”到相对标准和刻板,那么,分析化的学科分类便有了为之“正名”的理由。它与中国古化“夔乐”被界定为“乐正”的典故颇有几分类似的道理。“夔”原为灵怪,在朝祭仪式中舞乐翩翩,一足鼎立,被奉为“乐正”。它既是官名,又是“乐祖”,还兼备“图腾”意象。(修海林,1989:5)其实,若以此神怪形象看,认其为“舞先”、“祭祖”不是也勉强可以吗?“盲人摸象”的道理正好说明分析的限度。同理,知识分类的学科化有时正好破坏了艺术发生时态的总体形貌。叙事的被分析有时恰好是以解构原初性结构为代价。

1-4 按照规则,叙述的时态既有时间上的限定,也有空间上的要求,更有族性上的关系。民族间的文化差别迥殊,族性呈现亦各具特色,表现在民族音乐的叙事也就不同。比如迁徙民族的音乐叙事在时态上经常出现叙事学上所说的“历史现在时”(马丁,1990:167-168),即用现在的时态讲述过去的事情,却没有明显过去时态的分类表述。这种叙述的时态通常被视为原始思维的时空制度。如果我们对一些迁徙民族(如苗族、瑶族、畲族等)或者封闭、无文字的民族音乐进行调查,就会发现一种极具代表性的表述:“祖先这么唱,我们就这么唱;祖先这么说,我们也就这么说。”这经常成为对民族、民间音乐询问的一个终极回答。很明显,那样的叙事时态在于抗拒时间维度,打破空间界限。笔者曾经参加过一个瑶族的丧葬仪式,其中的“送行歌”非常有意思,师公作此唱叙:“××(亡魂)你大胆往前走,翻山越岭,过河涉水。××时辰,你会见到阴关坝,过了阴门坝就是阳关坝,再过××路程,你就到了祖先老家……”曲调婉转,娓娓吟诵。或许它还不具备完整意义的音乐

类型,我们却不能因此认为它与音乐无涉。更不能说他不在唱歌。在那里,亡灵的时间律与参加悼念的亲朋的时间律搅在一起:前者被认定为祖先的时间(过去时),后者无疑为“在世”的时间(现在时)。亡魂的“运动空间”表述也别具一格,(表现为“回故乡”,——瑶人认为,无论他们现在栖居何处,死后他们的灵魂必须返回到“东方故里”)维度也是复合的。歌谣打乱了现代意义上的时空制度却并不为人们所拒绝,它甚至成了某些无文字民族传袭的特殊文本。

2-1 民族音乐可以视为一种族性(ethnicity)叙事。在很长的时间里,由于族群的命名和族性的界定都与政治性权力话语联系在一起。对于一个具体的民族或族群而言,这种带有政治化的民族确定(被动行为)和族性认同(主动行为)都在一定程度上冲淡了作为传统表述上的本体价值。人们经常会习惯性地以政治命名的联带来看待一个特定民族,特别是弱小、无文字民族的文化表述,以主体民族的叙事原则和习惯去对待、诠释少数民族的叙事;犯了一个民族学族群理论最为忌讳的诟病:以己度他。早在20世纪50年代,人类学家就注意到了这个问题。英国著名人类学家利奇(Edmund Leach)在1954年对缅甸高地的克钦(Kachin)族进行研究,他认为民族及其民族所属的文化表述应该从该社会性族群的内部结构功能的角度来确定。(Leach,1954)在这方面,说得最为明了、透彻也最有影响力者当属巴斯(Barth),他认为一个民族的族性认同的终极依据应当是当事人自己。换言之,应当是某一族群里的人们根据自己的族源和背景自己来进行确认。“族性认同的最重要的价值是与族群内部相关的活动维系在一起……”。另一方面,复合的多族群系统,其价值体系也是建立在多种不同的社会活动之上。”(Fredrik Barth,1969:19)

2-2 建立一个族性认同的族群自我规定、规范、规矩的原则所以重要,在于它可以帮助认识民族音乐文化的叙事特性:即在看待任何一个民族音乐的时候,都要自觉地将该民族的族性考虑进去。否则,民族音乐就没有真正的族群边界(the boundaries of ethnic

group s)。没有“边界”便无所谓“领土”！那么，连“民族”一词都无以附丽，还奢谈什么“民族音乐”呢？（彭兆荣，1999（3））厘清民族音乐的叙事其实不过是民族性的一种展演（performance），有助于我们对民族音乐的根本认识。以民歌为例，在许多民族文化的传统之中，它都成了传承和记事的文本。在无文字的民族中更是如此。民族叙歌的口传性大致有三方面的内容：一，指叙歌口头传唱的集体行为，更多地表现为某种物理特点。在结构人类学那里，偏向于指涉所谓的“能指”（signifier）方面。二，指其传承手段，即民族叙事音乐系一种特殊群体的动态传递方式；它与我们习惯的靠谱、调律，在科学发达的今天甚至通过声像、数码等加以录制，传播的手段完全不同。在民族音乐学中，它超出了纯粹的技术（technology）范畴。在结构人类学那里，偏向于指示“不稳定能指”。（Levi-Strauss, 1962: 174）三，民族或民间音乐依靠这种口耳相传的保存途径，又使之拥有另外一个品质：每一个人都是音乐的传播者，同时又是音乐的实践者和创造者。变化着音乐方式、变迁着的诠释意义、变动着的价值结构使之成为音乐中最为基本、最为丰富、最为生动的部分。在结构人类学那里，偏向于指涉所谓的“所指”（signified）。

2- 3 以往有人认为，那些无文字民族音乐的口头传承所造成的变异是因为民间歌手不会识谱和记谱的缘故。这实在是一个本末倒置的谬误。从历史发展的线索来看，口头的民歌在时间上比靠乐谱记录音乐的历史久远得多。口传音乐系人类先民的特殊叙述。它是生活的存在。后来的采集者用乐谱的方式记录它们，原本是面对浩如烟海的民间音乐望尘莫及的不得已行为。一方面它使得民间音乐在一个共同的乐谱规则下得以传继。另一方面，它对极其丰富的原创性民族民间音乐却是一个“削足适履”。随着采录者与民族民间歌手之间由于有了谱例（定式）和无谱例（不定式）的分离，有谱例的“定式”遂成为一种圭臬。鲁迅先生在《门外文谈》中曾有过精辟的分析：“有史以前的人们，虽然唱歌，求爱也唱歌，他却并不起草，或者留稿子，因为他做梦也想不到卖诗稿，编全集……。”（鲁迅，

1973: 89）以我对瑶族音乐文化调查经历和田野体会，迄今仍有很多靠乐谱无法记录、处理的音乐表述和唱法。就音乐叙事而言，口传的民族民间音乐当为音乐发生学意义上的“原型”（archetype）。

2- 4 迁徙民族的叙歌不独多姿多彩，而且在表述体裁上各有不同。比如瑶族的文书形式多种多样，在“过山文书”（通称“过山榜”或“评王卷牒”，据说是瑶族最为古老的记事文书，用于记录瑶人的族源、族性、迁徙路线和经历）；有族谱、家书、碑文、律令等。这成了其传承的主要内容。传承则多伴有唱诵。笔者在留学法国时，曾对法国图鲁兹（Toulous）的勉瑶（Mien）做过调查，不少年长的瑶人在特定的时间（如仪式）以其独有的“叙歌”方式传达着自己的族源和祖先的业绩。那种方式很难界定，界乎于叙述与歌唱之间。姑命以“叙歌”。瑶族的“叙歌”多种多样。值得一提的是“信歌”，即以叙歌的方式来寻找亲人。信歌虽名曰为“信”，但往往无具体姓名，更多的意义是通过这种唱叙来传达感情。由于瑶族迁徙时间久，迁徙路线长，分布地域广，遭受压迫深，为了“寻亲”，为了团结，便产生了这样一种独特的歌叙方式。这也就是为什么所谓的“信歌”多无具体人名、地名，而是揉民族、宗族、家族于一体。赵廷光先生曾译过一段“信歌”，与其说那是“信”，不如说是一段民族迁徙的历史故事：

茶油灯下忆旧苦/心酸痛楚流泪珠/笔上
白纸写信书/寄上四方查宗祖/……先说宗亲
名和姓/扬传天下都知情/上祖太公盘十五/
道宝应元是他生/……如今好比鱼离水/单飞
孤雁叹哀鸣/年老不知何日去/子孙后代再见
亲/我有祖宗名和姓/留给后代好查亲/……
（赵廷光，1990: 180- 215）

当人们聆听这样的信歌的时候，便会发现，那是瑶族族性的“我群”（myself-group）的叙事，是一种族群“主观性”（subjectivity）的自我观照，也是一种族性的自我“再认识”（recognizing）。（Inglist, 1993: 166）

3- 1 当代的音乐样本已经根深蒂固地孳入了这样一种认知模式：音乐是作曲者、演唱（奏）者和欣赏者三者共同创作、诠释和叙

述的产物。音乐叙事学的成就之一在于将传统的“作者”(有名有姓,或写在乐谱文本封面上的名字)与“叙事者”(承担讲述者——此指表演、欣赏过程中的音乐叙事)相分离。换言之,将有名有姓的“作者”历史延伸到超越某一个单位个体而进入到某一事件叙事的更广阔空间;并造就出音乐艺术在不同时空制度下共叙的可能性。作曲者、演唱(奏)者、欣赏者拥有了更为广阔诠释的多维度自由。这是现代音乐叙事中最具革命意义的部分。勿需讳言,过分膨胀的个性体验和个体单位的独立表述在一定程度上降低了以族性为依据、以族群为单位的“共同体叙事”的价值。尽管当代人类学对“想象共同体”(imagined community)(Benedict, 1991)作为现代性(modernity)特征以及贯彻在“民族-国家”(nation-state)的基本表述单位和权力话语有着深刻的批判,却从不妨碍对它的另一类实体性叙事单位的肯定。吴文藻在费孝通、王同惠《花蓝瑶社会组织》的导言中这样解释:“简单说,社会是描述集合生活的抽象概念,是一切复杂的社会关系全部体系之总称;而社区(communitiy,——笔者注)乃一地人民实际生活的具体表词,有实质的基础,自然容量加以观察和叙述……社区的三要素为:一,人民;二,人民所居住的地域;三,人民的生活方式,或文化。”(《费孝通文集》第一卷,1999: 485)在这个意义上,共同体叙事不啻成了族群的缘发性音乐叙事。

3-2 民族音乐学家对共同体叙事的研究之所以显得重要,在于他们对待和处理民族民间音乐的“原材料”(raw materials)与一般的音乐作品并不一样。当那些民族音乐学家在进行田野调查的时候,那些口耳相传的民间叙事和民族歌咏往往没有“作者”,却无例外地都有叙事者。对民族音乐学家而言,“在陌生的共同体中,分散的个人是无足轻重的,这毫不奇怪,那样,就被人们更容易把共同体看成超个人的单位,致使该共同的存在或多或少独立于个人,或至少在某种程度上决定着个人的行为规范。”(杜夫海纳,1992: 121)所以,民族音乐学家在处理共同体叙事时至少表现出以下几个方面的独特性:(1)确立作者与叙事者的分格。瑶族的古老叙歌没

有姓名作者,却有叙事者,——可视为族群的人格化表述。(2)民族音乐学家不会将注意力集中到那些无法寻找的“无名氏”身上,甚至不特别在意某一种叙述方式(音乐上可以表现为某一曲式);而在意叙述内容以及与族群的结构-功能的相互间关系。(3)民族音乐家在处理音乐叙事活动时的视角不同,他们至少要处理一个叙述内容的一系列变体和转换。总之,“共同体被看成一个自我确认、自我包容的‘体系’,而民歌就成了它‘活着的’的产品。”(苏独玉,1992: 15)瑶族的民间音乐中有许多的唱法和表现很难以学院的调式、旋律、谱乐去套用,比如信歌中低回转的拖音,山歌中抖动的颤音,情歌开头的起音,农事节日中与自然神灵“和对”时用的变嗓音,迁徙途中用于招呼或起调的假音,祭祀仪典师公叙述族源的调式,盘王仪式中妇女们歌颂盘王时用的旋律……都是瑶族在其漫长的迁徙过程中,在刀耕火种的生产方式中,在山地居落的自然生态中,在与其他民族的文化交往中形成的族性共同体叙事特质。

3-3 既然唱咏的叙述手段是一个民族文化的传承抉择,则该民族就会因之产生独特的叙事活动。正因为此,瑶族生活中的重大事像和表述庄严、或带强烈情绪色彩者都少不了歌。祭祀祖先用歌,盘王还愿用歌,表达情爱用歌,抒发友情用歌,诉说离异之苦用歌,“有朋自远方来”用歌,记录历史用歌,寻亲访友用歌,孩子出世用歌,姑娘出嫁用歌,亲人辞世用歌,农事活动用歌……歌咏叙述成了瑶族一切重大事件的表露、传递和交流的基本手段。甚至有些支系的瑶族到了不会唱歌便难以生存的地步。笔者在近十年间曾经三度到贵州省荔波县茂兰区瑶麓乡对那里的青裤瑶进行过长时间的调查。过去,那里的孩子在三、四岁就开始学歌。歌咏仿佛成了一种生存条件。尤其是年青人在婚前一段时间内必须以歌谋求伴侣。世界上罕见的“凿壁谈婚”习俗即发生在那里。所谓“谈婚”完全在深夜里由唱歌来完成。小伙子在屋外,姑娘在户内,中间隔着一层板,通过一个小洞对唱,黑灯瞎火,直达三更。(彭兆荣,1997: 156-169; 2000: 125-141)不能歌者,甚至连朋友都交不到,姑娘更是无“本钱”出嫁。唱歌曾经为他

们生活、生计、生存的“个体/群体”价值表述。

3-4 共同体叙事并不限制每一个歌者在歌唱实践中的创造性。比如瑶人在许多庄严场合的歌咏,一方面表达了瑶族子民对祖先和族性的忠诚;另一方面,由于口传和口占方式的随意性,使得每一位歌者在歌唱时都拥有相对的个性发挥、诠释、创造空间。同时,“叙歌”的亦叙亦歌品性,使得陈诉与歌咏在声调上出现更丰富的变化,这些变化展示着人际间、语境间、场合间的意义和距离关系。音乐人类学家珀内尔教授曾对瑶族的语言和语音的关系进行研究,发现了瑶族歌咏中声调的距离与意义的距离关系。由于瑶族历史上并无文字系统,其文书借用汉字并附带一些瑶族自己的创造的土俗字,带有明显的汉字规律。同一个音素如 buo,如果发音时带一个中高音调,其意为“三”;带升降音调,意义为“烧”;带低音长降调,意义为“手”。其间便产生了语义距离系统,它类似于汉语中的“四声调”系统。但是,瑶族的陈诉经常拌随着歌咏,陈诉系统和歌咏系统之间的声调和音调距离更大,情感距离也就更大。(Purnoll, 1990)很自然,表述空间也就相对的大。这一切事实上都与瑶族的族性规定和叙事传统有关。

民族音乐的叙事特征还可以有许多阐发角度,远非本文可以言尽。本文与其说意在研究,毋宁说旨于提示。尤其从民族音乐学的角度对民族的(ethnic)、民间的(folk)、区域的(regional)、地方的(local)、日常的(daily-life)音乐表述形态和样式进行调查和研究的时候,族性、族群与音乐叙事之间往往不能须臾拆析。它是音乐叙事研究的一个重要领域。当然,我也相信,它对当代音乐的研究、创作、表演、传播、欣赏等有着重要的借鉴和互动作用。

参考文献:

- Ohnuki-Tierney, Emile
1990 *Culture Through Time: Anthropological Approaches*, Stanford University Press
Hill, Stephen & Turpin, Tim
1995 *Culture in Collision: The emergence of a new localism in academic research*, Edited by M. Strathern *Shifting Contexts: Transformation in An-*

- thropological Knowledge*, London and New York
Lemoine, Jacques
1989, *Ethnicity and Ethnic Groups in China*, Edited by Chien Chiao and Nicolas Tapp: Hong Kong
Leach, Edmund
1954 *Political Systems of Highland Burma*, Cambridge, Mass, Harvard University Press
Barth, Fredrik
1969 *Ethnic Groups and Boundaries*, Edited by Fredrik Barth, Little, Brown and Company, Boston
Claude Levi-Strauss
1962 *La Pensee Sauvage*, Librairie Plon
Ingليس, fred
1993 *Cultural Studies*, Blackwell Publishers, Oxford UK
Benedict, Anderson
1991 *Imagined Communities*, London: Verso Press
克利福德·格尔兹《文化的解释》,纳日碧力戈等译,上海人民出版社1999年版。
10 顾颉刚《史迹俗辨》,钱小柏编,上海文艺出版社1997年版。
11 修海林《古乐的沉浮》,山东文艺出版社1989年版。
12 参见华莱士·马丁《当代叙事学》,伍晓明译,北京大学出版社1990年版。
13 彭兆荣“族性的认同与音乐的发生”,《中国音乐学》1999年第3期。
14 彭兆荣《文化特例:黔南瑶麓社区的人类学研究》,贵州人民出版社1997年版。
15 彭兆荣《寂静与躁动:一个深山里的族群》,浙江人民出版社2000年版。
16 《鲁迅全集》卷6,人民文学出版社1973年版。
17 赵廷光《论瑶族传统文化》,云南人民出版社1990年版。
18 费孝通、王同惠《花蓝瑶社会组织》,《费孝通文集》第1卷,群言出版社1999年版。
19 米盖尔·杜夫海纳著《美学文艺学方法论》,朱立元等译,中国文联出版公司1992年版。
20 [美]苏独玉“民歌与意识形态的关系·导论”,《中国音乐》1992年第1期。
21 珀内尔(H. C. Purnoll)《论优勉瑶婚礼歌中的声调与音调》,彭兆荣译,第三届国际瑶学研讨会论文。(1990,法国·图鲁兹)